

MICHELANGELO ZACCARELLO

ALCUNE 'RIME PIACEVOLI' DI GIOVANNI DELLA CASA E LA TRADIZIONE BURLESCA

Di fronte a un titolo ambizioso come quello propostomi dagli organizzatori del convegno, occorre prima di tutto delimitare il campo del mio intervento. Se il forte squilibrio tra la fortuna della produzione lirica di Della Casa e quella delle sue rime burlesche ha, com'è noto, realizzato gli auspici dell'autore stesso, che in esse ravvedeva un pericoloso impaccio alla realizzazione dei propri intenti letterari e professionali, è però vero che i capitoli ternari che segnano il suo esordio poetico a stampa hanno goduto di un'intensa attività filologica e critica nel ventennio che si apre con il fondamentale saggio di Silvia Longhi.¹ In particolare, un indispensabile consuntivo del problema testuale e un organico inquadramento storico-letterario dei capitoli dellacasiani nella storia del genere è stato fornito di recente da Antonio Corsaro, in un volume dove figurava anche un'ampia indagine di Andrea Masini sul metro, il linguaggio e lo stile dei ternari.²

Margini più ampi di intervento sono invece rimasti nel campo di altre rime che preferirei definire, in conformità con la terminologia coeva, 'piacevoli', data l'estrema scarsità di temi e modi propriamente comico-realistici. Un primo motivo di interesse è che, al contrario dell'esperienza dei ternari, identificabile con una fase giovanile esplicitamente rinnegata dall'autore, l'esercizio sonettisti-

¹ S. LONGHI, *'Lusus'. Il capitolo burlesco nel Cinquecento*, Padova 1983.

² Cfr. A. CORSARO, *Giovanni Della Casa poeta comico. Intorno al testo e all'interpretazione dei 'Capitoli'*, in *Per Giovanni Della Casa. Ricerche e contributi*, Atti del convegno (Gagnano del Garda, 3-5 ottobre 1996), a cura di G. BARBARISI-C. BERRA, Milano 1997, pp. 123-173 (ristampato con il titolo *Giovanni Della Casa e la poesia burlesca*, in *Id.*, *La regola e la licenza. Studi sulla poesia satirica e burlesca fra Cinque e Seicento*, Roma 1999, pp. 73-113); sugli aspetti di lingua e stile dei ternari, cfr. A. MASINI, *La lingua dei 'Capitoli'*, in *Per Giovanni Della Casa*, cit., pp. 179-206.

co – sostenuto dalla vocazione occasionale di tale forma metrica – si spinge fino a una fase decisamente matura della produzione dellacasiana. Le ‘rime piacevoli’ si leggono nell’edizione collettanea curata da Giuseppe Prezzolini nel 1937:³ la sezione in oggetto (pp. 713-717) è allestita sulla scorta della farraginosa edizione Pasinello, Venezia 1728, che cita a sua volta un sospetto «Ms. di A. F. Man- ni». Ne trascrivo gli *incipit*:

- I. *Se invece di midolla, piene l'ossa* (son.);
- II. *Non lasciate ir quel baccellon nell'orto* (son., sulle rime di III);
- III. *Febo s'adira e non s'adira a torto* (son., sulle rime di II);
- IV. *Nascesti nel contado di Vicenza* (son.);
- V. *Ecco, signora, un uom di cera armato* (madr.);
- VI. *Pandolfo impastato è di cacio fresco* (ottave);
- VII. *Chi trovò le partenze e l'andar via* (ottave);
- VIII. *Caro, se 'terren vostro alligna Amore* (son.).

1. Sul piano della tradizione manoscritta, spicca il cospicuo numero di attestazioni che vanta il son. I, *Se invece di midolla piene l'ossa*, ma di esso si tratterà distesamente in séguito; per il resto, gli unici testi a comparire in manoscritti a me noti sono IV, V e VI, almeno stando alla consultazione degli incipitari disponibili e al censimento operato da Emanuela Scarpa;⁴ alla loro solidale presenza nel ms. Venezia, Biblioteca Nazionale Marciana, It. IX 113 (= 6745), ricordata da Scarpa (p. 95; sigla il codice M1: qui si preferisce Ma1 per evitare confusione con il Magl. VII 794 di cui si dirà oltre), gli incipitari pubblicati da Fabio Carboni dopo il censimento della studiosa ci permettono di aggiungere quella di IV nel ms. Città del Va-

³ Cfr. B. CASTIGLIONE, G. DELLA CASA, *Opere*, a cura di G. PREZZOLINI, Milano-Roma 1937; d'ora in avanti *Opere*.

⁴ Il riferimento è, rispettivamente all'*Incipitario unificato della poesia italiana* (IUPI), 4 voll., Modena 1988-96, I-II (1988): a cura di M. SANTAGATA-A. QUONDAM; III (1990): *Edizioni di lirica antica*, a cura di B. BENTIVOGLI-P. VECCHI GALLI; IV (1996): *Bibliografia della lirica italiana nei periodici*, a cura di S. BIGI-M. G. MIGGIANI; F. CARBONI, *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, IV, Città del Vaticano 1986 (d'ora in avanti, Carboni IV); Id., *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, VII (parte seconda, N-Z), Città del Vaticano 1990 (d'ora in avanti, Carboni VII); Id., *Incipitario della lirica italiana dei secoli XV-XX*, VIII-IX, 2 voll., Città del Vaticano 1992 (d'ora in avanti, Carboni VIII-IX); E. SCARPA, *La corrispondenza burlesca fra Giovanni Della Casa e Antonio Bernardi della Mirandola*, «Filologia e critica», XV, 1990, pp. 88-111.

ticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Patetta 2438, c. 8v (Carboni VII, p. 529 n. 11096). Conviene riportarne brevemente gli estremi:

Patetta 2438 (= VP1)

Cart., sec. XVIII-XIX, composito, misure e numerazioni varie: qui interessa il primo codicetto, cart., sec. XVIII, circa mm. 153 x 213 (in barbe), cc. 1 + 38 + 1, vergate in scrittura corsiva e perlopiù su due colonne: «Codice / di poesie di varj autori Italiani, e Latini / M.S. / di Vincenzo de' Lotti / 1789»; copertina in cartone azzurro del sec. XVIII.

A c. 8v, «Del Casa contro il Castelvetro»

inc. *Nascesti nel contado di Vicenza*.⁵

Quanto al più noto Ma1, i testi vi compaiono, alla c. 213r-v, nel seguente ordine: [IV] *Nascesti nel contado di Vicenza* (adesposto anepigrafo); «ottave diverse di [spazio lasciato bianco]»: *La poesia combatte con la sete; Quand'un mi loda io sento tutto il volto*; [VI] *Pandolfo impastat'è di cacio fresco*; [V] *Signor vedete un huom di cera armato*.⁶ Appare evidente che, pur essendo l'unico ms. a riportare ben quattro dei sette componimenti editi da Prezzolini, Ma1 non ha alcuna affinità con il testo fornito da quest'ultimo né con l'edizione Pasinello che ne è la fonte. Innanzitutto, la consistenza strutturale: VI consta di una sola ottava anziché due, mentre V non compare nella veste di madrigale eptastico (peraltro sospetta data l'esclusiva presenza di endecasillabi) ma come ottava singola:

Signor vedete un huom di cera armato
posto dinanzi a qualche divotione,
un huom da sarti con la spada a lato,
un Margutte vestito da barone.
Deh vedete s'el ferro è a buon mercato,
se Marte ha perso la riputatione:
i paladin van da dover erra(n)do
poi che fin'a costui s'è cinto il brando.

A parte la variante 8, *fin'a costui* (in luogo di *fino a Sandrin*), il testo è in realtà identico a quanto compare nell'edizione Prezzolini,

⁵ Registro le varianti, tutto sommato lievi, rispetto all'edizione Prezzolini: vv. 3 *vesi* (per omissione dell'abbreviazione) VP [*versì*; 5 *poco coscienza* VP [*poca c.*; 13 *di sì perverse forme* VP [*di sì perversa forma*.

⁶ Devo l'ispezione e trascrizione del ms. alla cortesia di Lorenzo Tomasin.

salvo che in quest'ultima manca del tutto il verso 6 e il 7 comincia «se i paladin [...]»: mi pare assai probabile che l'ottava fosse la forma originale, e che il v. 6 del testo Ma1, originariamente presente, sia caduto nella Pasinello o nella sua fonte per un banale *saut du même au même* tra due versi che cominciavano con *se*. Da quest'ipotesi consegue necessariamente che il v. 7 debba essere integrato in Ma1 «se i paladin van da dovero errando».

Inoltre, il testo offerto da Ma1 per il son. IV – che riporto di séguito nella lezione del manoscritto – è oggetto di travisamenti e banalizzazioni che, pur vistosi, difficilmente avrebbero potuto essere corretti per via congetturale:

Nascesti nel contado di Vicenza,
a servire imparasti in una barca:
hor vuoi far versi a giusta del Petrarca,
a dire il ver tu potresti far senza.
Ve' se le Muse han sì rea coscienza
a sopportar che tu, bestia monarca,
di quante bestie usciron di quell'arca
voglia far nessi in lingua di Firenza.
Apollo è fuora, e s'egli è in casa dorme,
ché non sopporteria quando gli è desto
voce e verso sentir tanto difforme.
Si canteran per le taverne a veglia
i versi tua di sì perversa sorte,
o nelle stalle al tenor della streglia.

Un cospicuo gruppo di trivializzazioni sembra indicare che persino il tema principale del sonetto, la satira del poeta maldestro, sia stato frainteso: 2 *servire* invece di *scrivere*; 3 *a giusta* invece di *a guisa*; 8 *far nessi* invece di *far versi* (la memoria di quest'ultima forma, che compare anche al v. 3, può essere alla base della variante, che si oppone al *componghi versi* del testo Prezolini). Inoltre, se in quest'ultimo s'impone la correzione *sì perversa forma* —> *sì perverse forme* per restaurare la rima (: *dorme* : *deforme*), l'intera serie appare stravolta in Ma1, che ha 13 *sì perversa sorte* (: -òrme) e addirittura 10 *quando gli è desto* (: -èglia) per *quando ei veglia*. L'insipida variante che investe l'intero v. 2 «A dire il ver tu potresti far senza» (in luogo di «privo d'ogni saper, d'ogni sperienza») ha tutta l'aria di una zeppa che oblitera l'opposizione fra sapere teorico e pratico, elemento cruciale della satira dei falsi sapienti sulla quale mi soffermerò in séguito.

Fra le ottave sparse, mi pare degna di nota la seguente:

La poesia combatte con la sete
 e spesso insieme fanno gran romori:
 vada in bordello se voi non beete,
 Febo, Parnaso, le Muse e gli allori.
 Bacco ha d'intorno ognhor persone liete
 e Febo ha frati, pedanti e dottori;
 Febo bev'acqua al fonte Cavallino
 e Bacco se ne ride, e bee del vino.

L'incipit è un calco scherzoso dai *Sonetti del Burchiello*, CXXVI, vv. 1-2: «La poesia contende col rasoio | e spesso hanno per me di gran quistioni», e lo svolgimento traduce nell'antitesi poesia-ubriachezza (Apollo-Bacco) lo spunto che nell'originale burchiellesco opponeva poesia e vita pratica (il lavoro nella bottega di barbiere). L'accorpamento di quest'ottava ai testi casiani, veri o presunti, contribuisce a sottolineare l'importanza del Burchiello come fonte principale dell'esercizio versificatorio che essi presuppongono.⁷

In sintesi, l'estrema esiguità della tradizione anteriore alle edizioni a stampa non rende possibile addentrarsi in puntuali questioni attributive, ed occorre senz'altro premettere che, con la citata eccezione del son. I, il discorso su queste rime è fortemente ipotetato dalla loro tarda e infida attestazione.

2. Stando al canone stabilito da Prezzeroli, le scarse 'rime piacevoli' superstiti presentano notevoli spunti d'interesse per la varietà formale e per i rapporti che intrattengono con la preesistente tradizione giocosa. Ad esempio, va osservata l'originalità del madrigale V *Ecco, signora, un uom di cera armato*, che riunisce un tema classico (la caricatura del *miles gloriosus* Sandrino) e gli strumenti linguistici tradizionali del *vituperium* comico-realistico; il tutto in un contenitore metrico del tutto insolito e forse suggerito dall'estemporaneità del componimento, che sembra muovere da uno spunto di dedica o d'occasione. Lo svolgimento è comunque piuttosto convenzionale, e fa perno sul duplice impiego dell'*aequivocatio* lessicale: prima fra *cera* 'faccia' (e dunque 'faccia tosta', la vera arma di Sandrino) e la *cera*, il materiale usato per fabbricare gli *ex voto* (cfr. *devozione*, v.

⁷ Per i testi burchielleschi, il riferimento è a *I Sonetti del Burchiello*, a cura di M. ZACCARELLO (edizione critica della *vulgata* quattrocentesca), Bologna 2000; d'ora in avanti, *Sonetti del Burchiello*.

2); poi fra i due significati di *errando* (v. 6), epiteto formulare dei paladini 'erranti', e beffarda sottolineatura del grossolano equivoco di Sandrino, che svilisce gli attributi cavallereschi di cui si adorna.⁸

Proprio il dato metrico può offrire lo spunto per valutare la varietà anche contraddittoria del Casa 'piacevole', che ha un atteggiamento assai disinvolto nei confronti dei connotati metrici dei suoi modelli. A fronte dell'abbondanza di code in Aretino o Berni, si registra un uso assai parco di rinterzi nei sonetti del Casa, con la vistosa e sospetta eccezione del dittico formato da *Non lasciate ir quel baccellon nell'orto* (dove i dubbi attributivi sono acuiti anziché dissipati dai molti riferimenti a parenti e amici del Casa) e *Febo s'adira e non s'adira a torto*, ambedue sonettesse munite di ben sei code (*Opere*, pp. 713-715).⁹ Si tratta in ogni caso di testi assai convenzionali, intessuti di materiali burchielleschi. Questo risulta con particolare evidenza nel son. II, ove già la metafora equivoca del 'baccello', dalla forma equivoca e contenente la 'fava' (cfr. *Sonetti del Burchiello*, LVIII, v. 4: «la 'gnuda fava di quel gran baccello») ed il suo crescere nell'orto, che si trovava dietro la casa ed era quindi, al pari dell'equivalente *mellonaio* (*Sonetti del Burchiello*, L, v. 5) oggetto di allusione equivoca ai quarti posteriori. Nell'orto crescono poi gli ortaggi insipidi frequente paradigma di stupidità, come il «popon d'orto» di *Sonetti del Burchiello*, CXLVII, v. 2. Dall'immagine degli ortaggi può svilupparsi quella ulteriore del guasto arrecato da parassiti o eventi atmosferici: il v. 4 dello stesso sonetto burchiellesco («che le formiche gli facevan danno») fornisce un riscontro calzante per il nostro II, v. 2 «perché la nebbia gli farebbe danno»: si tratta di versi nei quali la quasi perfetta identità del secondo emistichio sottolinea il prelievo burchiellesco ma non deve oscurare la formularità dell'enunciato, che si affianca all'analogo 'recare, gittare danno' (ad esempio *Sonetti del Burchiello*, CXXX, v. 14: «ché gitterà gran danno agli Affricani»).

Stilemi burchielleschi sono presenti in buon numero anche nel son. III, ma compaiono in veste più velata: ad esempio, la 'coronazione' del poetastro avviene con «spinaci fritti e cavoli in mene-stro» (v. 14), verso che echeggia lo stile 'alla burchia' ma discosta al

⁸ Manca però il tipico gioco burchiellesco della rianalisi di *paladino* su 'pala'; cfr. *Sonetti del Burchiello*, XXII, 10-11: «paladin ridotti a tale | che ricogliendo van la spazatura».

⁹ Il secondo presenta notevoli affinità incipitarie con il sonetto *Febo adirato ad una fiera orrenda* di Giovan Battista Pigna, per cui cfr. Carboni VIII, p. 212 n. 4277.

contempo il testo dal suo probabile antecedente, *Sonetti del Burchiello*, XCII, vv. 1-2:

Questi c'hanno studiato il Pecorone
coronà-gli di foglie di radice

dove quest'ultimo sintagma è utilizzato per l'implicito ossimoro che svela la beffarda inconsistenza del lauro poetico. Una più stretta adesione alla maniera di Burchiello è riconoscibile nella scelta dei rimanti del son. II, che ne presenta due serie caratteristicamente burchiellesche: II, vv. 10-12-14, *maestro : canestro : balestro* (*Sonetti del Burchiello*, CVII, vv. 9-11-13) e II, vv. 11-13, *spalle : farfalle* (ivi, XIII, vv. 5-8).¹⁰

Tipico *vituperium* di un poetastro rozzo e maldestro, il son. IV (*Nascesti nel contado di Vicenza*, in *Opere*, pp. 715-716) adotta lo schema non caudato dei modelli angioliereschi e perugini e si colloca fin dall'*incipit* nell'ampia tradizione che fa del dileggio dei natali un punto nodale dell'invettiva, a partire già dalla *Tenzzone di Dante e Forese Donati*,¹¹ tuttavia, il *topos* non manca nei *Sonetti del Burchiello* (CXVIII, v. 12: «Tu nascesti la notte di Befana», sempre in contesto allocutivo), e del resto il modello egemone sembra implicito nella *barca* del v. 2, che si spiega come sinonimo del 'burchio' in cui si affastellavano disordinatamente le merci destinate al trasporto fluviale (la stessa *aequivocatio* è usata da Leon Battista Alberti e da Francesco d'Altobianco Alberti per indicare il poeta-barbiere: cfr. *Sonetti del Burchiello*, LIII, v. 1, e CLXXVII, v. 17 rispettivamente). Il *vituperium* si appropria poi di una distinzione di capitale importanza nella satira di pedanti e saccenti, la distinzione fra sapere teorico acquisito dai libri e intelligenza pratica, innata e nutrita dall'esperienza: così credo che debba essere interpretata l'enfasi con cui l'autore sottolinea che il poetastro è «privo d'ogni saper, d'ogni sperienza» (v. 4). Trattandosi di uno spunto che viene utilizzato più sistematicamente nel son. *Se invece di midolla piene l'ossa*, per cui v. *infra*, mi limito per adesso ad accennare al problema.

Notevole risulta anche la ripresa di uno spunto novellistico e proverbiale quale quello dei versi storpiati da tavernai e stallieri,

¹⁰ Il son. II denuncia inoltre una certa goffaggine nella versificazione, come dimostra la collisione di apocope e aferesi, con incontro di liquida e nasale, in «inviluppar 'n un pelliccion» (v. 6).

¹¹ Cfr. DANTE ALIGHIERI, *Rime*, a cura di D. DE ROBERTIS, 3 voll., 5 tomi, Firenze 2002, III, 91 (LXXVII), 1, p. 459: «Bicci novel, figliuol di non so cui».

per il quale si possono citare i noti apologhi sacchettiani di Dante che rimprovera il fabbro e l'asinaio perché cantavano maldestramente i suoi versi trattandoli alla stregua di popolareschi cantari.¹² Tale spunto accomuna i sonetti III e IV:

Un, che torna da Mestro,
dice che vostri versi stamattina,
son stati letti all'osteria in cucina (III, vv. 15-17).

Si canteran per le taverne a veglia,
li versi tuo' di sì perversa forma
o per le stalle al tenor della streglia (IV, vv. 12-14).

Con un meccanismo parodico che torneremo a sottolineare, la clausola di quest'ultimo sonetto (non caudato) si appropria di una coppia di rimanti burchielleschi: *veglia* : *streglia*, che nei *Sonetti del Burchiello* compare con trattamento popolareggiante del nesso risultante da GL latino, *veggia* : *streggia* (XXX, vv. 16-17).¹³

Del resto, e lo si osserva anche nel saggio di Antonio Sorella in questi Atti, non meno notevole appare la scelta di affidare alle ottave (prima forma che aveva acquistato ampio spazio nella lirica di corte e che aveva tenuto a battesimo il tirocinio lirico di Pietro Bembo), una scherzosa invettiva, ancora rivolta a un cattivo poeta, il nipote Pandolfo «ch'ei non fa un verso intero mai, né sano»: le ottave *Pandolfo impastato è di cacio fresco* (*Opere*, pp. 716-717), il cui *incipit* combina un sintagma equivoco (cfr. *Sonetti del Burchiello*, LVIII, vv. 6-7: «e 'ntorno al collo portava un mazocchio | di cacio fresco», dove il soggetto resta volutamente ambiguo fra il 'frate' e lo *scatapocchio*) con l'ovvia sottolineatura della mancanza del 'sale' (v. 2), ingrediente obbligato della satira del falso sapiente. In calce al componimento spicca poi la rima *creatura* : *figura*, presente in un sonetto misogino di Nicolò de' Rossi, *La femena che del tempo è pupilla*, rielaborato poi dal Burchiello.¹⁴

¹² Per l'opera sacchettiana, il riferimento è a F. SACCHETTI, *Il Trecentonovelle*, a cura di V. MARUCCI, Roma 1996, CXIV-CXV; d'ora in avanti *Trecentonovelle*.

¹³ In molti dei testimoni quattro-cinquecenteschi che si potevano leggere ai tempi del Casa, il tratto viene però normalizzato, quando non travisato come avviene, con infrazione della rima, nell'incunabolo Venezia, Tomaso de' Blavi, 1477, dove si legge *vechia* : *strenghia* (c. [10]r); l'errore si trasmette alla diffusa edizione Venezia, Marchio Sessa, 1532, che legge *vechia* : *stregia* (c. B2r).

¹⁴ Cfr. NICOLÒ DE' ROSSI, *Canzoniere sivigliano*, a cura di M. SALEM ELSHEIKH, Milano-Napoli 1973, p. 155 n. 245.

3. La mancanza del rinterzo che si è notata vnel son. IV va osservata anche a proposito del sonetto VIII (ben noto e di attribuzione certa) inviato ad Annibal Caro, *Caro, se 'n terren vostro alligna Amore*, testo che per tipologia e registro tonale pare richiederlo.¹⁵ Se lo leggiamo alla luce della tradizione burlesca che esso presuppone, il fatto che il suo dettato «falso e stravolto» prenda a bersaglio il sonetto serio *de contemptu Amoris* non è di per sé ragione sufficiente per l'adesione allo schema di quest'ultimo. Nelle parodie orcagnesche sul tipo di *Molti poeti han già descritto Amore* (*Sonetti del Burchiello*, CXCI) l'effetto parodico è ottenuto per contrapposizione, innestando un linguaggio (e un intero repertorio di temi e immagini) mutuato dalla lirica alta su una struttura metrica e logica di chiara ispirazione burlesca; l'ambiguità che risulta da questo doppio binario viene caratteristicamente risolta proprio dalla coda, che segna un brusco ritorno, nel lessico come nel dato metrico del distico a rima baciata, al più crudo realismo.

Si direbbe che nel sonetto dellacasiano, che detta lo schema alla replica del Caro, la parodia imbocchi una strada diametralmente opposta. Come fa acutamente notare Silvia Longhi, «all'interno del genere burlesco il *topos* del vituperio d'amore si attua normalmente in tutt'altre forme»,¹⁶ ma per Casa e Caro il bersaglio non è solo un genere e un registro elevato, ma un ben preciso autore, Benedetto Varchi, con il suo bagaglio di stilemi e immagini, e l'esercizio parodico può dunque svolgersi all'interno del contenitore metrico tradizionale.

Caro, se 'n terren vostro alligna Amore,
sterpalo mentr'è anchor tenera verga,
né soffrir che distenda i rami et erga,
che sono i pomi suoi pianto, e dolore.
Anzi ove Cauro trema, e sputa fore
gielo, ch'i monti e le campagne asperga,
ove 'l di monta in sella, ov'egli alberga,
onde cavalca in compagnia de l'Hore;
et credo anchor su nel bell'horto eterno

¹⁵ Ricordo che è comunemente respinta la paternità dellacasiana del sonetto *Questi palazzi e queste regge or colte*, presente in due redazioni diverse nella tradizione, una delle quali con doppio rinterzo, ma restituito a Marco di Thiene già in V. ANELLI, *Per l'edizione critica delle Rime di G. Della Casa*, «Rendiconti dell'Istituto Lombardo di scienze e lettere. Classe di lettere», XCVII, 1963, pp. 395-420: 418-419.

¹⁶ LONGHI, *'Lusus'*, cit., p. 93.

ove si gode per purgate genti,
 d'altro diletto, che di piume, o rezo;
 et giù nel centro de la terra interno,
 ov'è il pastor de gli scabbiosi armenti,
 è la puzza d'Amor venuta, e 'l lezo.¹⁷

Sebbene manchi la coda, abituale sede di *deminutio* parodica, l'effetto dissacrante nei confronti del tessuto lirico può essere osservato nella giustapposizione di rimanti di tradizione aulica (*Amore : dolore : fore : Hore; verga : erga : asperga : alberga*) con una tipica rima burchiellesca *rezo : lezo* (*Sonetti del Burchiello*, LXVIII, vv. 4-5), specie se si considera che quest'ultimo elemento, che compare appunto in clausola, è incastonato in una dittologia sinonimica («la puzza [...] e 'l lezo», v. 14) che sembra appunto parodiare lo stile del petrarchismo di registro elevato.

4. Fra i sonetti realistici e burleschi del Casa, il testo più rappresentativo di un consapevole recupero della tradizione preesistente, e quello su cui desidero soffermarmi in particolare, è ancora un testo missivo, il sonetto I *Se 'nvece di midolla piene l'ossa*, indirizzato al filosofo mirandolano Antonio Bernardi, di cui si conservano nella tradizione due risposte. L'intera corrispondenza è stata criticamente edita e annotata da Emanuela Scarpa nel lavoro citato in avvio; in forza dell'estrema vicinanza alla data di composizione del sonetto, persuasivamente indicata nel 1542,¹⁸ la studiosa fonda la sua restituzione testuale sul Vat. Ottoboniano lat. 2811, raccolta di pasquinate databili fra il 1542 e il 1544. Come accadde più spesso all'Àretino, al Berni e al Caro, infatti, il sonetto del Casa aveva avuto una circolazione pasquinesca che può almeno in parte spiegarne l'insolito profilo tradizionale: tramandato da ben 15 manoscritti, esso viene stampato per la prima volta quasi due secoli dopo la sua composizione, nell'edizione Pasinello (Venezia, 1728-29, in 5

¹⁷ Si cita (regolarizzando maiuscole e punteggiatura, conservando le caratteristiche ortografiche e sciogliendo & con e) da *Rime / di tre de' più / illustri poeti / dell'età / nostra* [sic], / cioè / di Mons. Bembo, / di Mons. Della Casa, & / di Mons. Guidiccione. / Alle quali si sono aggiunte quelle di M. Buonaccorso Monte- / magno da Pistoia coe- / taneo del Petrarca. / Novamente raccolte insieme. // [impresa tipografica di Francesco Portonari: angelo che sorregge un tabernacolo nella destra e sostiene nella sinistra uno scudo con le iniziali F. P.] // In Venetia 1567, in-8°, p. 211.

¹⁸ Cfr. SCARPA, *La corrispondenza burlesca*, cit., p. 92.

tomi) e, in diversa redazione, nella citata edizione napoletana del 1733. Ai tredici mss. indicati da Scarpa¹⁹ occorre affiancarne altri due, messi in luce dagli incipitari pubblicati da Fabio Carboni nel corso degli anni Novanta: il ms. Corsiniano 44 C 22, già citato (dove il son. compare a c. 248v, insieme alle due risposte anch'esse edite da Scarpa, che si trovano di séguito, a c. 249r-v); e i mss. Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vaticano Lat. 9226 e Patetta 551.²⁰ Ne riporto una concisa descrizione:

Roma, Biblioteca dell'Accademia dei Lincei e Corsiniana, 44 C 22 (già 1092) [= RC]

Cart., sec. XVII, mm 270 x 185, cc. VI + 3, 77 + I, a c. 1r [ma IIIr] «Miscellanea / di / Prose e Poesie Toscane / di Autori diversi / descritti nell'Indice della seg. pag. // ms. di carte 376»; legatura in piena pergamena, con tassello bruno al dorso (1092).

A c. 248v, «Sonetto di Monsig(no)r della Casa a Mons(igno)re Caserta, il quale Caserta era Mirandolano, ch'avea d(ett)o ch'i Toscani hanno del Plebeo»

inc. *Se in vece di midolla piene l'ossa.*

A c. 249r, «Sonetto di incerto autore fatto in risposta del soprad(ett)o capitolo» [sic]

inc. *Voi che tagliate in punta di coltello.*

A c. 249v, «Risposta di Monsig(no)r Caserta a Mons(igno)re della Casa al soprad(ett)o sonetto»

inc. *Rodavi pur l'invidia insino a l'ossa.*

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Vat. Lat. 9226 [= VL1]

Cart., sec. XVI ex.-XVII in., mm. 101 x 132, cc. IX (con cc. III-IV contenenti un *Indice* di mano ottocentesca) + 199 + VII n. n. (bianche), numerate anticamente per pagina 3-400 (manca la prima carta di testo, corrispondente alle pp. 1-2) e vergate da una stessa mano in una scrittura corrente di modulo assai minuto; miscellanea di rime perlopiù adespote e anepigrafe (alcuni nomi sono integrati dall'Indice: Pietro Aretino, Giovan Battista Marino, Luigi Tansillo, Alessandro Tassoni fra i più noti e rappresentati). Legatura in piena pergamena, titolo al dorso in inchiostro bruno «Poesia / Mss. / del Sec. XVI».

¹⁹ Cfr. ivi, pp. 92-95.

²⁰ Cfr. rispettivamente Carboni IX, p. 212 n. 11770, e Carboni VII, p. 789 n. 16670.

A p. 392, son. adespoto anepigrafo
inc. *S'in vece di midolla piene l'ossa.*

Città del Vaticano, Biblioteca Apostolica Vaticana, Patetta 551 [= VP]

Cart., sec. XVIII, cc. 177 (num. mod.), composito, varie misure; legatura di cartone bianco coevo, con al dorso la iscrizione in inchiostro bruno «Poesie / varie / di / diversi»: qui interessa il codicetto costituito dalle cc. 140-158, contenente sonetti di vari: cart., sec. XVIII, mm. 164 x 212.

A c. 155r, «Monsig(no)r della Casa a Monsig(no)r della Mirandola / =Sonetto=»
inc. *Se in vece di midolla piene l'ossa.*

Se in quest'ultimo e in RC le varianti rispetto all'edizione Scarpa rientrano in buona parte nella fenomenologia riscontrabile nei testimoni noti,²¹ VL1 è latore di una redazione notevolmente diversa del sonetto, che si distingue per un buon numero di *lectiones singulares* e che converrà riportare per intero, con i criteri conservativi illustrati alla nota 17 e indicando l'espunzione con parentesi aguzze:

S'in vece di midolla piene l'ossa,
ser Antonello, di scienza havete,
ditemi se fu pri<m>a fame che sete,
e la campana piccola, o la grossa?
Perché la rapa per traverso ingrossa,
crescer per lungo il ravel vedete,

²¹ Le varianti sostanziali rispetto all'edizione Scarpa, il cui testo compare alla destra della parentesi quadra, sono: VP vv.: 4 *e la campana* [o la c.; 7 *l'altra* [l'altro; 9 *cagion* [ragion; *perché i giudei* [che i farisei; 10 *son più lontani* [più son diversi; *gli Svizzer dagli Ebrei* [dalli sguizeri gl'ebrei; 13 *sien plebei* [son p.; 14 *come mostrate* [come provate; 15 *i cavalli* [cavalli; *senza peli* [senza pelo; RC vv.: 2 *Antonuzzo* [Antognetto; 7 *l'un dolce e l'altro forte* [l'un forte e l'altra dolce; 9 *E direteci ancor perché gl'Ebrei* [Ditemi la cagion che i farisei; 10 *son differenti dai samaritani* [più son diversi dai s.; 11 *molto più che i Svizzer da' Caldei* [che non son dalli sguizeri gl'ebrei; 13 *e noi plebei le son p.*; 14 *come son, dite voi tutti* [come provate voi, tutti; 15 *E perché gatte e cani* [Perché cavalli e cani; 16 *et donne, et simie* [e simie e donne; *senza peli* [senza pelo. Le lezioni dei vv. 2, 7, 9, 11 consentono di accostare RC al gruppo formato da F5, R, Tv, Na (cfr. l'apparato offerto dalla studiosa: SCARPA, *La corrispondenza burlesca*, cit., p. 101), da cui RC si discosta però al v. 10, dove esso reca la *lectio singularis* «son differenti», e al v. 13, dove il gruppo ha «e non plebei» contro «e noi plebei» di RC.

l'un forte, e l'altra dolce: hor qui potete,
 per esser voi lombardo, haver gran possa.
 Ditemi la ragion ch'i Farisei
 fur più diversi da' Samaritani
 che non sono gli svizzer dagli Hebrei.
 E perché voi tutti Mirandolani
 gentil'huomini sète, e son Plebei,
 come provate voi, tutti i Toscani?

Perché fanciulli, e cani
 e scimie, e donne han senza peli il tondo,
 e vi son più coglion c'huomini al mondo?

La presenza di una macrovariante di chiaro impianto censorio (*la messa o 'l prete* sostituito da *fame che sete* al v. 3) suggerisce tuttavia che a un'operazione seriore di racconciatura siano da ricondurre tanto l'ampio regesto delle lezioni peculiari (2 *Antonello* [*Antognetto*; 6 *per lungo* [*lungo*; 10 *fur più* [*più son*; 15 *fanciulli* [*cavalli*; 17 *vi son* [*sonci*] quanto alcuni suoi spunti di rimaneggiamento strutturale, quale il *perché* reinterpretato come causale anziché interrogativo al v. 5, per sanare un'ipermetria causata dalla ricerca del parallelismo fra *pel traverso* e *per lungo* del verso successivo.²²

Quanto alla tradizione a stampa, alle edizioni settecentesche ricordate sopra, e già citate nel lavoro della Scarpa, bisogna aggiungere una più antica e da esse indipendente, di cui riporto gli estremi:

IL TERZO LIBRO / DELL'OPERE BUR= / LESCHE. / Di M. Francesco Berni, di M. Gio. della Casa, / dell'Aretino, de' Bronzini, del Franzesi, / di Lorenzo de' Medici, del Galileo, / del Ruspoli, del Bertini, del Firen= / zuola, del Lasca, del Pazzi, / e di altri autori. // [marca tipografica con serpente che, avvolto a una pianta di giglio, lascia cadere la vecchia pelle; motto «NOVUS EXORIOR»] // IN LONDRA. / M.D.CC.XXIII. In-8°, pp. xvi + pp. 384 + cc. n. n. 18.

Si tratta di un'integrazione alle due parti pubblicate nel sec. XVI, il *Primo libro* uscito a Firenze nel 1548 e ivi ristampato nel 1548, 1550 e 1564, il *Secondo libro* stampato a Venezia, per Domenico Giglio nel 1564.²³ Delle giuntine, l'edizione settecentesca riprende anche la marca tipografica.

²² L'impianto di *per* al v. 6 avrà dapprima imposto il sacrificio della congiunzione, che a sua volta ha spinto retroattivamente a cambiare la funzione sintattica di *perché* al verso precedente.

²³ Cfr. CORSARO, *Giovanni Della Casa poeta comico*, cit., pp. 109-111.

Riporto il sonetto del Casa nella lezione critica offerta dalla studiosa a p. 100, riservandomi di formulare in séguito alcune proposte sul testo:

S'in vece di midolla piene l'ossa,
 ser Antognetto, di scienza avete,
 dit[t]emi: che fu pria, la messa o il prete?
 o la campana piccola o la grossa?
 Perché la rapa pel traverso ingrossa
 e crescer longo il ravel vedete,
 l'un forte e l'altra dolce? Or qui potete,
 per esser voi lombardo, aver gran possa!
 Dit[t]emi la cagion che i farisei
 più son diversi dai samaritani
 che non son dalli sguizeri gl'ebrei;
 e perché tutti voi mirandolani
 gentiluomini sète, e son plebei
 – come provate voi – tutti i toscani?
 Perché cavalli e cani
 e simie e donne han senza pelo il tondo,
 e sonci più coglion ch'uomini al mondo?

Il *topos* del sonetto-indovinello è già attestato nel Trecento e assai diffuso nel secolo successivo come caricatura del dibattito filosofico sorto sui *Topica* aristotelici e sulla forma disputatoria dei *Problemata*, che sviluppavano quesiti oziosi e/o paradossi per illustrare problemi fisico-naturali. Un ampio lavoro di Paolo Cherchi ha recentemente messo in luce il versante prosastico di questo *topos* letterario, mettendo anche in evidenza l'immediata eco letteraria che tali disquisizioni avevano:²⁴ tra i vari riscontri citati dallo studioso, mi limito a ricordare un passo dell'*Acerba* di Cecco d'A-scoli, citato a p. 253:

Perché gli uccelli che hanno il becco torto
 Non bevon mai se non per accidente
 E sol per medicina e lor conforto?²⁵

²⁴ Cfr. P. CHERCHI, *Il quotidiano, i 'Problemata' e la meraviglia. Ministoria di un microgenere*, «Intersezioni», II s., XXI, 2001, pp. 243-276.

²⁵ *L'Acerba*, IV, 8, vv. 4245-4247. Per comprendere il passo di Cecco, occorre ricordare che, secondo i bestiari medievali, quando uccelli come la cicogna si sentivano ammalati, si riempivano il lungo becco di acqua di mare e se ne facevano un clistere: questo spiega la definizione *cicogna* | *luxuriosa* in *Sonetti del Burchiello*, CCIII, vv. 13-14.

Ho cercato in due recenti contributi di delineare la storia di questo *topos*, che s'incrocia precocemente con la 'berta della loica' (secondo la definizione adottata da Antonio Lanza), o satira del saccente rivolta alle figure istituzionali del sapere del tempo (medici, notai, astrologi).²⁶

Per un poeta del pieno Cinquecento, tuttavia, il sonetto-indovino costituisce un recupero pressoché d'antiquariato, e cosa ben diversa appaiono gli *enigmata* di ispirazione classica che si trovano frammisti alle rime dell'epoca, come questo di Benedetto Varchi:

Ditemi donne come vien chiamata
cosa tra ' boschi nata
et fra spine pungenti
che tien due volte in sé quattro elementi,
de' quai gl'ultimi tre levati via
di mille a pena una tra voi ne fia?²⁷

Se teniamo però presente che il Bernardi destinatario del sonetto era stato professore di logica nello Studio bolognese fin dall'anno accademico 1533-34, ed era stato definito da Dionigi Atanagi «il moderno Aristotele mirandolano»,²⁸ si può agevolmente comprendere la ragione polemicamente elettiva del recupero operato dal Casa nei confronti di una tradizione ormai abbondantemente in declino. Peraltro, il Casa doveva nutrire qualche interesse nel dibattito filosofico sull'interpretazione di Aristotele, poiché, oltre a richiedere aggiornamenti in merito nel suo epistolario,²⁹ possedeva nella sua biblioteca la *Responsio Jacobi Jacobelli in novam quandam Antonii Mirandolani de praedicamentis opinionem*, edita a Roma da Antonio Blado nello stesso 1542 cui andrebbe ascritto il sonetto del Casa.³⁰ Ma c'è di più: il Bernardi stesso doveva fare nei suoi corsi ampio

²⁶ Si tratta di M. ZACCARELLO, *Indovinelli, paradossi e satira del saccente: 'naturale' ed 'accidentale' nei sonetti del Burchiello*, «Rassegna europea di letteratura italiana», XV, 2000, pp. 111-127; *Burchiello e i burchielleschi. Appunti sulla codificazione e sulla fortuna del sonetto "alla burchia"*, in *Gli "irregolari" nella letteratura. Eterodossi, parodisti, funamboli della parola*, Atti del convegno (Catania, 31 ottobre-2 novembre 2005) Roma 2007, pp. 117-144: 138-142.

²⁷ Nel citato ms. Roma, Biblioteca Corsiniana, 44 C 22, c. 147v: «Del Varchi enigma»; in basso a sinistra il copista annota la soluzione: «la castagna».

²⁸ P. ZAMBELLI, *Bernardi, Antonio*, in *DBI*, IX, Roma 1967, pp. 148-149.

²⁹ Cfr. SCARPA, *La corrispondenza burlesca*, cit., pp. 90 n. 8, 98 n. 14.

³⁰ Cfr. E. SCARPA, *La biblioteca di Giovanni Della Casa*, «La Bibliofilia», LXXXII, 1980, pp. 247-279: 268 n. 15.

riferimento ai *Topica* aristotelici e alla tradizione dei *Problemata*, di cui il sonetto indovinello rappresenta una parodia; tra i suoi allievi troviamo infatti uno dei portabandiera della letteratura del dubbio e del *perché*, bilanciata fra ricerca del meraviglioso e riferimenti al quotidiano: Giovanni Garimberto, autore proprio di un volume su *Problemi naturali e morali*, uscito a Venezia nel 1549.³¹

Secondo la mia ipotesi, la storia del sonetto-indovinello, nato come parodia delle *quaestiones* filosofiche, s'intreccia in epoca rinascimentale con l'antitesi tipicamente quattrocentesca fra intelligenza 'naturale' e 'accidentale', innata e acquisita. Spero che non sia inutile riassumere i sommi capi della questione: l'origine del motivo è narrativa (ho creduto di individuarla nei quesiti di Marco Colfo che mettono in scacco la saggezza di Salomone nel *Dialogus* eponimo)³² e si perpetua per linea diretta nella tradizione novellistica (dal *Novellino* al *Trecentonovelle* ai *Motti e facezie del Piovano Arlotto* attraverso esperimenti umanistici come le *Confabulationes* di Poggio Bracciolini o i *Detti poliziane*);³³ la poesia comica si appropria del modulo incrociandolo da un lato con la parodia della tenzone *quaestio* d'ambito dottrinale, dall'altra con la citata satira rivolta alle figure cardine del sapere costituito (la cui rinomata competenza viene tipicamente assunta come pretesto dell'interrogazione: è quanto avviene anche nel testo casiano); da quest'ultimo filone, il modello assorbe la vistosa tendenza all'equivoco sessuale, essendo la sciocchezza e la falsa sapienza precocemente associate all'omosessualità e alla sodomia. Tale connubio risulta già pienamente maturo nello scambio tenzonistico fra Leon Battista Alberti e Burchiello sul quale rinvio a un lavoro di imminente pubblicazione negli atti del convegno *Alberti e la cultura del Quattrocento*.

5. Il sonetto, pur collocandosi apertamente all'interno della nutrita tradizione della satira del saccente, si apre su una nota im-

³¹ Cfr. ZAMBELLI, *Bernardi, Antonio*, cit., p. 149, e CHERCHI, *Il quotidiano, i 'Problemata'*, cit., pp. 260-262.

³² Cfr. ZACCARELLO, *Indovinelli, paradossi*, cit., pp. 112-113.

³³ Nel Casa, il prevalere dell'intelligenza innata e pratica sul sapere acquisito è vividamente incarnata nella figura del 'vecchio idiota', il precettore del *Galateo*, «ricco di prosaico senso comune, remoto dalle astrattezze degli 'scienziati'» (C. BERRA, *Il Galateo 'fatto per scherzo'*, in *Per Giovanni Della Casa*, cit., pp. 271-335: 290); una ricostruzione delle ragioni di tale personaggio è in un altro saggio di E. SCARPA, *La maschera antitetica del 'vecchio idiota' nel Galateo dell'casiano*, «Misure critiche», VIII, 1978, pp. 21-46.

plicitamente allusiva: nella fisiologia rinascimentale, il midollo osseo era considerato consustanziale allo sperma; quest'ultimo si credeva appunto secreto dalla base della colonna vertebrale, come si evince dalla chiusa del famoso sonetto orcagnesco *Molti poeti han già descritto Amore* (*Sonetti del Burchiello*, CXCI, vv. 15-17):

ma Amore è un trastullo
che porta in campo nero fava rossa
e cava 'l cannamel delle dure ossa.

Come spesso nella satira antiaccademica, il sapere acquisito o accidentale si contrappone alla *natura* o *naturale*, e dato che quest'ultimo termine poteva significare 'membro virile' (come già in *Novellino*, LXXXVI) sul tema s'innesta precocemente il *vituperium* dell'omosessualità e della sodomia. Grazie a un manipolo di termini (*cervello*, *ingegno*, *natura*, etc.),³⁴ dalla cui marcata ambiguità il parallelo risultava saldamente stabilito, chi all'accidentale dedicava la propria vita incorreva dunque nella taccia, oltre che di scarso talento, di effeminatezza e in particolare di tendenza alla sodomia passiva, luogo comune quest'ultimo della satira del saccente anche in altre forme. Su questa linea, risulta efficacissima la metafora del Casa: poiché, se la sapienza sostituisce all'interno delle ossa la fonte stessa della facoltà riproduttiva, il nesso fra speculazione logica e deviazione sessuale è evidenziata *in limine* e apre la strada, come si vedrà fra breve, ad altre stoccate di analogo tenore.

La serie dei quesiti futili e oziosi è introdotta dal *perché* canonico nel formulario dei *problemata* d'ispirazione aristotelica, in tutto equivalente al *propter quid* o *quia* della letteratura filosofica in lingua latina (si ricordi che *Il Perché* era intitolato il trattato sui *Problemata* aristotelici pubblicato nel 1474 da Girolamo Manfredi).³⁵ Ma un esempio ancora più vicino viene appunto dall'adattamento parodico dello stilema dotto, quale abbonda nei *Sonetti del Burchiello*:

Dimmi, Albizotto, dopo le salute,
per qual cagion, come 'l mellone è nato
si volge indrieto, e poi per qual peccato
le zuche grosse nascono scrignute (LXV, vv. 1-4).

³⁴ Nell'utilissimo *Dizionario Storico del Lessico Erotico Italiano* (DSLEI), a cura di V. BOGGIONE-G. CASALEGNO, Milano 1996 (Torino 2000²), § 2.9.2, sono voci raggruppate fra i «termini astratti».

³⁵ CHERCHI, *Il quotidiano*, i '*Problemata*', cit., p. 249.

Anche nel sonetto indirizzato dal Burchiello a Albizo di Luca Albizi, gli ortaggi insipidi ('senza sale' come appunto la *zucca da sale* o la *pinca da seme*, attributi di maestro Simone in *Decameron*, VIII, 9) sono utilizzati in prima istanza per dileggiare il sempliciotto, ma acquisiscono ben presto una forte connotazione sodomitica, suggerita dall'andamento della pianta o dalla loro stessa forma ricurva (*scrignuta* = 'gobba'). Nel sonetto del Casa, la serie si apre con una *variatio* sul tipico tema, anche popolaresco, della priorità cronologica di due elementi concatenati, sul tipo dell'uovo e della gallina; lo si trova in un sonetto, analogamente costruito, di Francesco Scambrilla, dove l'ozioso quesito riguarda i bruchi che camminano sullo stesso filo di seta che producono, e le navi sospinte dal vento attraverso l'intero emisfero delle acque, da levante a ponente, fino all'origine stessa del vento che le muove.³⁶

sa'mi tu dir dove posò le piante
il primo bruco dond'uscì mai seta,
o qual fu 'l primo legno che 'n Gaeta
Zeffir condusse e levò di levante?³⁷

Tornando al nostro testo, tuttavia, già a partire dalla *campana* (oggetto di capitoli burleschi del Firenzuola e del Bronzino),³⁸ l'enumerazione assume un tasso crescente di allusività oscena: nella campana si agita il batacchio o battaglia, scontata metafora del membro maschile (*Sonetti del Burchiello*, LVIII, v. 9: «battaglio non sonò mai a martello»), e pertanto il termine è passibile di equivoco con riferimento variabile, appunto, secondo le diverse dimensioni: il corrispettivo della campana grande è la vagina, di quella piccola l'ano.

L'opposizione fra la forma panciuta della rapa e quella affusolata del ravanello continua la pista allusiva, mediante una doppia metafora già collaudata nel genere (e del resto comune ad altri ortaggi di forma analoga)³⁹ e in parallelo con l'analoga contrappo-

³⁶ ZACCARELLO, *Indovinelli, paradossi*, cit., p. 122.

³⁷ Si tratta del son. *Strolago mio, over filosofante*, in *Lirici toscani del Quattrocento*, a cura di A. LANZA, 2 voll., Roma 1973-75, II, pp. 474-475.

³⁸ Cfr. SCARPA, *La corrispondenza burlesca*, cit., p. 100 n. 18.

³⁹ Cfr. per l'analoga caratteristica equivoca dell'ingrossamento, *Sonetti del Burchiello*, CVIII, vv. 5-8: «e quest'è la radice in fiore e 'n talli | contraria al porro o baccello in verzura, | che quanto tu dibucci suo figura | più intenerisce e 'ngrossano e vassalli [= testicoli]».

sizione di *Sonetti del Burchiello*, LXXXV, vv. 12-13: «Cresciuto m'è un palmo la fagiana | e scemato un somnesso la pannocchia» (per cui cfr. *Pataffio*, V, 2-4, dove l'ingrossamento della «fagiana» impedisce appunto di «ferir per la chintana», cioè di consumare l'atto sessuale).⁴⁰ La rapa fa poi parte, come la zucca, il melone, la pastinaca ecc., degli ortaggi insipidi per i quali vale il nesso di equivalenza 'insipido' = 'sciocco', 'stupido', che ribadisce il consueto abbinamento di satira antiaccademica e *vituperium* a sfondo sessuale.

La provenienza del Bernardi lo espone al tradizionale e municipalistico ludibrio da parte di un toscano: il luogo comune è antico ed emerge ad esempio da *Trecentonovelle* LXIX (comaschi, milanesi) e *Sonetti del Burchiello*, LXIX (mantovani); ma all'interno del sonetto-indovinello era tipico il riferimento canzonatorio al *background* accademico del destinatario, cfr. *Sonetti del Burchiello*, LXXXVI (Burchiello a Leon Battista Alberti): «Tu 'l de' saper po' che tu studi in leggi», ma il dato è già presente in un incunabolo del motivo, il son. trecentesco di Adriano de' Rossi *S'accordar non sapete medicina*: «Ben è vero ch'i' intendo ch'a l'urina | conoscete se son pregne le bime» (vv. 5-6).⁴¹ La conclusione ha anc'essa il sigillo dell'artificiosa banalità, o se vogliamo del finto paradosso: l'affermazione è scontata perché si devono contare due 'coglioni' per ogni uomo, ma naturalmente un livello metaforico di lettura poggia sul comune traslato *coglione* = 'minchione'.

Si noterà che, sul piano lessicale, il testo presenta un dettato piano e alieno da scelte espressionistiche: questo dato si allinea a quanto Masini osserva nei *Capitoli*, dai quali il Casa bandisce le 'acrobazie verbali' di tipo burchiellesco per ricercare piuttosto una *medietas* verbale d'ispirazione ariostesca.⁴² Tale ricerca di un dettato piano e scorrevole emerge anche dai rilievi metrici che, nei *Capitoli* come nel presente sonetto, sottolineano l'estrema scarsità di *enjambements* e, per converso, la perfetta corrispondenza fra unità ritmiche e unità sintattiche.⁴³ Quest'ultimo fatto accomuna significativamente il sonetto dellacasiano ai *Sonetti del Burchiello*⁴⁴ e si

⁴⁰ F. SACCHETTI, *Il Pataffio*, a cura di F. DELLA CORTE, Bologna 2005, p. 21.

⁴¹ *Rimatori del Trecento*, a cura di G. CORSI, Torino 1969, p. 907.

⁴² MASINI, *La lingua dei 'Capitoli'*, cit., pp. 203-206.

⁴³ Ivi, p. 205.

⁴⁴ Cfr. ivi, la *Nota metrica*, specie le pp. 263-264.

pone in vivo contrasto con l'ampio e complesso uso che dell'*enjambement* fa il Casa lirico.⁴⁵

6. Prima di abbandonare l'esegesi del testo dellacasiano, vorrei soffermarmi sulla *varia lectio* quale emerge dalla collazione offerta da Scarpa nel suo articolo. Fra le varianti riportate in apparato, spicca un gruppo di notevole qualità, risalente a due soli mss., il II.i.398 della Biblioteca Nazionale centrale di Firenze, siglato F1, e il ms. H 354 della Bibliothèque Interuniversitaire di Montpellier (Section médecine), siglato Mp, di mano di Iacopo Corbinelli, che fu tra i possessori di un altro importante codice delle *Rime* del Casa, il chigiano L.IV.133. L'importanza di questo manoscritto per l'attestazione di probabili varianti redazionali d'autore (18 delle quali si ritrovano nell'idiografo, Magl. VII 794 della Nazionale di Firenze, siglato M1) è stata dimostrata da Giuliano Tanturli per un nucleo di dieci liriche di statuto probabilmente autonomo rispetto al macrotesto del canzoniere, suggerendo che il Corbinelli fosse in possesso di materiali vicini al Casa (sono di sua mano le integrazioni al Vat. Chigiano L.V.133 per due stralci della canz. XLVII in esso mancanti).⁴⁶

Riporto le varianti di Mp e F1 relative al nostro sonetto nella seguente tabella:

Lezioni caratteristiche di F1 e Mp

- a) v. 3: *qual fu* (con altri due mss.);
- b) v. 6: *e lungo il ravel crescer* [*nascere* Mp] *vedete*;
- c) v. 9: *diteci la cagion perché gli ebrei*;
- d) v. 10: *più son distanti*;
- e) v. 11: *che non sono gli svizzer* [*squizer* Mp] *da' Caldei*;
- f) v. 13: *gentiluomini fate*;
- g) vv. 13-14: *e sol [...] come voi dite, son*.

Se nella maggior parte dei casi si tratta di varianti adiafore, tutt'al più con diversa marcatura linguistica (la mancanza di anafonesi in *longo*; il trattamento della labiovelare in *squizer*), la lezione

⁴⁵ Cfr. G. STELLA GALBIATI, *L'esperienza lirica di Giovanni Della Casa*, Urbino 1978, pp. 87-98, che mette in evidenza «l'ampio uso di forme incidentali, le inversioni e gli enjambements» (p. 87).

⁴⁶ G. TANTURLI, *Una raccolta di rime di Giovanni Della Casa*, «Studi di filologia italiana», XXXIX, 1981, pp. 159-183: il riferimento è – rispettivamente – alle pp. 164-167 e 160-161.

distanti del v. 10 è irrinunciabile perché unica a supportare l'ambiguità semantica che sola dà senso al passo e lo allinea alla retorica del paradosso comune in questa tipologia versificatoria: com'è possibile che gli ebrei, tacciati nei vangeli di egoismo e avarizia, siano tanto 'lontani' dalla proverbiale generosità dei samaritani quanto lo sono popoli tra loro davvero 'lontani' geograficamente, come svizzeri e caldei?⁴⁷

La macrovariante dei vv. 13-14 appare notevolmente *difficilior*: il soggetto di «fate» (con latinismo semantico, 'stimate') è un sottinteso 'voi' allocutivo (come quello espresso al v. 14), mentre il «voi» del testo – interposto fra «tutti [...] Mirandolani» – è naturalmente oggetto di *fate* ma la sua funzione poteva facilmente essere scambiata con quella di soggetto. La banalizzazione vulgata ha ragioni anche paleografiche: a partire dall'equivoco sul 'voi', il *fate* doveva assomigliare pericolosamente a un *sète* con *s* di forma allungata. A quel punto, poteva innescarsi anche lo scambio, paleograficamente meno giustificabile, tra un *sol* importante ma non indispensabile per il senso (l'idea è che il pregiudizio del Bernardi si estenda a tutti i Toscani) e un *son* resosi indispensabile dalle ripercussioni sintattiche delle varianti citate e dell'altra (*dite*] *provate*) del v. 14.

Rimane da sottolineare una importante *lectio singularis* di F1: «e 'n ciò dovete» (v. 7); essa appare decisamente migliore del vulgato «potete», che ha tutta l'aria di essere un'anticipazione di «possa» del verso seguente. Facile, e dunque di probabile poligenesi, l'errore polare fra i due modali, che sembra essersi diffuso in uno stadio comunque precoce della tradizione.

Poiché la diretta ispezione dell'originale sembra suggerire ulteriori aspetti d'interesse, sarà opportuno riportare una breve scheda descrittiva di F1.

Firenze, Biblioteca Nazionale Centrale, II.i.398 (già Strozzi 1335; poi Magl. VII 1037).

Cart., composito (originariamente 9 codicetti distinti, tra cui uno contenente due capitoli del Casa, cc. 93-96) sec. XVI e segg., in-4° grande, cc. 207. «Poesie toscane di diversi autori».

Schede descrittive in G. MAZZATINTI, *Inventari dei manoscritti delle biblioteche d'Italia*, VIII, Forlì 1898, p. 121; *I manoscritti italiani della*

⁴⁷ In maniera presumibilmente congetturale e indipendente, ricerca questo tipo di ambiguità anche VP, che ha *son più lontani* (cfr. il regesto di varianti riportato in precedenza alla nota 18).

Biblioteca Nazionale di Firenze: sezione prima. Codici Magliabechiani, a cura di A. BARTOLI, 4 voll., Firenze 1879-85, I, pp. 237-239; SCARPA, *La corrispondenza burlesca*, cit., p. 92. Per la descrizione della sezione contenente i ternari casiani, e la bibliografia aggiornata sul codice, si rinvia a CORSARO, *Giovanni Della Casa poeta comico*, cit., pp. 171-172.

Il son. che qui interessa si trova a c. 207r, con l'*incipit* «Se 'nvece di midolla piene l'ossa» (*A m(esser) Antonio da la Mirandola*).

Il sonetto spicca perché trascritto su un foglio sciolto poi legato al resto: il dato non è di per sé sinonimo di circolazione separata perché sappiamo che anche canzonieri autografi, come quello di Agnolo Bronzino, erano organizzati per fogli sciolti (eventualmente racchiusi in una camicia che ne specificasse cronologia, destinatario, ecc.) in modo da lasciare all'autore la possibilità di alterare in séguito il canone e l'ordinamento della sua raccolta. Sul foglio di *Se 'nvece di midolla* si notano chiarissimi i segni della piegatura caratteristica dei manufatti epistolari, che non si accompagna però alla scrittura del destinatario sul verso né al sigillo in ceralacca o a secco: inoltre, non si potrebbe comprendere l'invio del sonetto (firmato sinteticamente G. C.) senza un qualche testo di accompagnamento. Probabilmente, il sonetto venne accluso a una corrispondenza e si trovò a essere piegato all'interno della missiva, quando solo su quest'ultima venivano apposti indirizzo e sigillo.

La mano che trascrive il sonetto potrebbe identificarsi con una di quelle che postillano l'apografo fiorentino M1, non però quella del Casa: cfr. c. 39v in basso «Et hor placido inerme». Potrebbe trattarsi della stessa mano del Gemini che nella seconda parte del ms., almeno a partire da c. 22r, abbandona la rigida eleganza della sua *manus* calligrafica forse perché ormai consapevole delle fitte annotazioni e varianti impiantate dal Casa su alcune parti del codice;⁴⁸ se altri studiosi hanno riconosciuto nella mano calligrafica delle prime 20 cc. un altro professionista (genericamente definito il «copista»),⁴⁹ non è in discussione l'attribuzione al Gemini della seconda parte di M1. La somiglianza con la mano che trascrive *Se 'nvece di midolla* in F1 risulta ancora più evidente da un confronto

⁴⁸ L'ipotesi è sostenuta da S. CARRAI, *Il canzoniere di Giovanni Della Casa dal progetto dell'autore al rimaneggiamento dell'edizione postuma*, in *Per Cesare Bozzetti. Studi di letteratura e filologia italiana*, Milano 1996, pp. 471-498: 477.

⁴⁹ ANELLI, *Per l'edizione*, cit., p. 400, seguito da Roberto Fedi nella sua edizione delle *Rime* dellacasiane (cfr. G. DELLA CASA, *Le Rime*, a cura di R. FEDI, 2 voll., Roma 1978, II, p. 28).

con gli autografi del Gemini riprodotti da Stefano Carrai.⁵⁰ Utile anche l'ulteriore raffronto con le illustrazioni prodotte da Tantarli, specie quella del Chigiano, c. 128v.⁵¹

Del resto, la possibilità di riconoscere nel manufatto la mano di Erasmo Gemini non può che accrescere il nostro interesse per F1: è fatto noto che, anche a distanza di molti anni dalla stesura degli originali, e soprattutto dopo la morte del Casa, il Gemini disponesse di minute o altri materiali autografi che mostrava, con parsimonia e a sua discrezione, ai molti uomini di lettere interessati alla conoscenza e alla pubblicazione delle opere del «Monsignor buona memoria». A lui e al genero Annibale Rucellai era affidato il compito di filtrare il materiale per non tradire il riserbo con cui il Casa aveva ostinatamente bandito i suoi componimenti poetici dopo l'infortunio dei *Capitoli* del 1538; valga per le moltissime testimonianze epistolari un passo tratto da una lettera del Rucellai a Pier Vettori del 15 giugno 1566:

Offersi a quello che me la diede [il messo del Vettori, che aveva consegnato la missiva] di lassar collationare tutto ciò che li piacesse delle opere volgari di Monsignor de la Casa buona memoria, ma esso mostrò di desiderare che li fusse dato i propri originali, la qual cosa io gli negai, perché vi è mescolato de le cose che non si devono lassar così vedere per degni rispetti.⁵²

Per quanto riguarda il Gemini, basta ricordare quanto egli sostiene nella famosa dedicatoria premessa all'edizione Bevilacqua delle *Rime et Prose* del Casa (Venezia 1558, in-8°; ristampa anastatica, Treviso 1997) ergendosi a custode e difensore di quelle rime scritte dal Casa «per qualche suo giovenile appetito sodisfare» (c. A4v).⁵³ Data la disponibilità degli autografi, non sorprende molto che il Gemini affidasse a missive sigillate e indirizzate a suoi confidenti

⁵⁰ S. CARRAI, *Il canzoniere di Giovanni Della Casa*, cit., pp. 480 (Vat. Chigiano O.vi.80, c. 126r) e 481 (lettera autografa a Pier Vettori del 24 febbraio 1552, in London, British Library, Ms. Additional 10266, c. 250r).

⁵¹ G. TANTURLI, *Dai 'Fragmenta' al libro: il testo d'inizio nelle Rime del Casa e nella tradizione petrarchesca*, in *Per Giovanni Della Casa*, cit., pp. 61-91: 90.

⁵² A. SANTOSUOSSO, *The Bibliography of Giovanni Della Casa, Books, Readers, Critics*, Firenze 1979, p. 117.

⁵³ Lo stesso Rucellai parla spesso di «cosette fatte com'è ditto per scherzo [...] piuttosto atte a diminuir in mente de' savij l'opinione che s'haveva della dottrina di quell'homo che accrescerli punto di fama o di reputatione» (lettera di Annibale Rucellai a Pier Vettori, 29 gennaio 1559, edita in SANTOSUOSSO, *The Bibliography of Giovanni Della Casa*, cit., p. 100).

anche rime che non potevano certo essere «approvate per degno parto del suo severo giudizio» (premessa alle rime estravaganti nell'edizione Parma, Viani, 1592, in-4°, c. C2r); se consideriamo poi che il sonetto restò inedito per quasi altri due secoli, c'è da presumere che l'ignoto destinatario fosse persona discreta e di sicuro affidamento. Dalla collazione non emergono lezioni di Mp che possano suggerire una *descriptio* di esso da F1, ma la stretta ed esclusiva affinità tra i due fa pensare che proprio attraverso il Gemini Iacopo Corbinelli abbia potuto conoscere e trascrivere il testo.

7. L'esperienza dei capitoli si consuma in un contesto accademico in cui la sperimentazione avviene nella comune formulazione di un linguaggio e di un repertorio di temi ed immagini, «un nuovo vocabolario poetico, con un lessico dimesso e quotidiano ed una sintassi gergale e irregolare»,⁵⁴ cosicché riesce difficile stabilire il merito individuale nella circolazione di motivi di successo elaborati a partire da un canone condiviso di fonti letterarie, come sottolinea lucidamente Andrea Masini:

[...] dato per scontato il prestigio del magistero stilistico del Berni [...], è pressoché impossibile accertare primogeniture, filiazioni e rapporti di dipendenza fra i Vignaiuoli, la cui esperienza si consuma in un giro d'anni ristretto (dal 1530-32 al 1537-38) ed è segnata dalla circolare ripetizione di temi e scelte di lingua; alcune reciproche allusioni e molti riferimenti a eventi e personaggi storici consentono sì di aprire il velo su cronologie altrimenti insicure, ma non sino al punto di determinare i modelli da cui si irradia, caso per caso, il pronto successo di voci ed espressioni che incarnano di fatto le inclinazioni di un gusto collettivo.⁵⁵

Nel manipolo di 'rime piacevoli' che si è preso in considerazione, si osserva invece un utilizzo più estemporaneo e strumentale della tradizione preesistente, da identificare sostanzialmente nel *corpus* burchiellesco; quest'ultimo fornisce tessere formali, spesso utilizzate in sede prosodicamente omogenea, a un gioco combinatorio che rimane perlopiù estraneo alle ragioni profonde della versificazione di Burchiello e ai suoi peculiari artifici verbali, come del resto avviene in numerosi esperimenti burleschi fra Quattro e Cinquecento.⁵⁶ Nel

⁵⁴ CORSARO, *Giovanni Della Casa poeta comico*, cit., p. 153.

⁵⁵ MASINI, *La lingua dei 'Capitoli'*, cit., pp. 194-195.

⁵⁶ Il complesso tema della fortuna dei sonetti del Burchiello nel primo Cinquecento è ora affrontato in M. ZACCARELLO, *Introduzione ai Sonetti del Bur-*

sonetto *Se 'nvece di midolla*, in particolare, sembra di riconoscere nel Casa un atteggiamento elettivo e agonistico nei confronti dell'obiettivo al quale si rivolge l'esercizio, consapevole ed esclusiva ripresa di forme e modi, gioco erudito di appropriazione e restituzione testuale più che reale condivisione di uno stile o di un genere.⁵⁷

Nonostante il tributo pagato al Burchiello, invano dunque si cercherebbe nel Casa la condivisione di quel complesso di strategie verbali, deformazioni linguistiche, giochi combinatori che, contraddicendo il normale statuto logico-narrativo del sonetto, costituiscono il carattere principale del poetare *alla burchia*. Molte forme di gioco verbale sono apertamente condannate dal Casa, non solo nella prassi ma nelle stesse dichiarazioni di poetica contenute nel *Galateo*, che sembrano avere proprio Burchiello e le sue acrobazie verbali come implicito bersaglio polemico, in quanto interprete del gusto popolare per il gioco di parole e la freddura perifrastica:

Si tu dèi sapere che il motto, come che morda o non morda, se non è leggiadro e sottile gli uditori niuno diletto ne prendono, anzi ne sono tediat, o, se pur ridono, si ridono non del motto, ma del motteggiatore [...] sono i motti spetiale prontezza e leggiadria e tostano movimento d'animo [...]. Non istà bene il motteggiare a chiunque vuole, ma solamente a chi può. E vedrai tale avere a ogni parola apparecchiato uno, anzi molti, di que' vocaboli che noi chiamiamo *bisticcichi*, di niun sentimento; e tale scambiar le sillabe ne' vocaboli per frivoli modi e sciocchi; et altri dire o rispondere altrimenti che non si aspettava, senza alcuna sottigliezza o vaghezza: – Dove è il Signore? – Dove egli ha i piedi! – e – gli fece ugnere le mani con la grascia di san Giovan Boccadoro – e – Dove mi manda egli? – ad Arno! –; – Io mi voglio radere – E' sarebbe meglio rodere! –: i quali modi, come tu puoi agevolmente conoscere, sono vili modi e plebei; cotali furono, per lo più, le piacevolezze et i motti di Dioneo.⁵⁸

chiello, pp. v-xxx: xx-xxvi, e più diffusamente in G. CRIMI, «L'oscura lingua e il parlar sottile». *Tradizione e fortuna del Burchiello*, Manziana 2005 (specie l'ultimo capitolo, pp. 389-421).

⁵⁷ Lo dimostra fra l'altro il fatto che almeno in un caso anche il Casa 'serio' si appropria di un'immagine esopiana, secondo il gusto dell'apologo caro al Burchiello; il verso del Casa «e i lupi son pastor fatti de gli agni» (DELLA CASA, *Le Rime*, cit., LXXVIII), a partire da accertate fonti esopiane (la cui trama è ora ricostruita in E. SCARPA, *Schede per le Rime di Giovanni Della Casa*, Verona 2003, pp. 182-184), ha concisione sentenziosa ma può essere stato suggerito dall'amplificazione dialogica che dell'apologo si legge in *Sonetti del Burchiello*, CLIX, 9-14.

⁵⁸ Si cita da G. DELLA CASA, *Galateo ovvero de' costumi*, a cura di E. SCARPA, Modena 1990, §§ 204-208.

Anche quando in oggetto c'è l'organizzazione e la disposizione del pensiero in discorso sobrio ed efficace, Burchiello impersona l'accozzatore scriteriato di parole tra loro disparate, produttore intenzionale di *iuncturae* ossimoriche ed altri stridenti contrasti semantici, e finisce per essere esplicitamente citato insieme al grande Dante, cui ben altre licenze creative erano concesse:

E se tu saprai scegliere fra le parole del tuo linguaggio le più pure e le più proprie e quelle che miglior suono e miglior significatione aranno, senza alcuna rammemorazione di cosa brutta, né laida, né bassa, e quelle accozza[r]e, non ammassandole a caso, né con troppo scoperto studio mettendole in filza, et, oltre a ciò, se tu procacerai di compartire discretamente le cose che tu a dire arai, e guarderà' ti di congiugnere le cose difformi tra sé, come: 'Tullio e Lino e Seneca morale', o pure: 'L'uno era Padovano e l'altro laico' (ivi, §§ 250-251).⁵⁹

A queste raccomandazioni, la prassi del Casa 'piacevole' pare affiancare il richiamo a una fedeltà mirata a un modello letterario specifico, di cui viene assimilato il contenuto lessicale e tematico più che le coordinate di genere. A fronte della vistosa continuità formulare e dei vincoli metrici della tradizione burlesca, fondata sul libero rimaneggiamento di testi altrui e sul sostanziale anonimato del modello burchiellesco, il Casa affronta il genere con approccio spiccatamente erudito, ricercando un dialogo esclusivo, sia pure in chiave parodica, con una fonte o un autore, che nell'ambito di tale esercizio viene dissezionato e assimilato alla vasta tastiera stilistica del Monsignore, secondo una prassi scrittoria in grado di affidare particolari valenze culturali (e impliciti messaggi personali) alla scelta stessa di un modello o di un *topos* quale appunto il sonetto-indovinello.

⁵⁹ Con gusto in certa misura dissacrante, accanto alla menzione di *Inf.*, IV, 141 compare il v. 12 di *Sonetti del Burchiello*, II.